

上村松園とその作品

關 千 代

現代の日本畫は、明治以降西歐繪畫との交流により、その表現様式も複雑多岐を極めるに至つた。しかし、この中にあつて松園の藝術は、終始日本の傳統的繪畫の系列に立脚し、古格を尊重しつつ、過去から繼承した技術を漸次修正し、現代に發展させたもので、ここには既成流派から脱却した獨自の藝術が展開されている。本稿ではこの間の事情を、具體的に明らかにし、松園藝術の解明と、現代繪畫史上に於けるその位置の考察に資したいと思う。以下本文を略傳及び作品、結語に分け章を追つて逐次述べることにする。

I 略傳

II 作品

1 その源流

2 第一期—松年・楳嶺・栖鳳時代

3 第二期—文・帝展時代

4 第三期—新文展・日展時代

III 結語

附 略年譜

上村松園とその作品

I

松園は、明治八年(一八七五乙亥)四月二十三日、京都市四條御幸町西

入奈良物町北側に、上村太兵衛の二女として出生、本名を律祿と命名された。併し、この誕生に先だつこと二ヶ月前に父太兵衛はすでに他界し、姉こまと共に片親の母一人の手によつてはぐまされた。

太兵衛は、上村貞八の養子で、貞八は大阪町奉行大鹽平八郎の血統のものであると傳えられている。^{註1}そして長い間、京都高倉三條の呉

服商ちきりや長野商店の支配人として勤務していた。^{註2}また長男に麩

屋町六角に質舗を営ませ盛であつたが、元治元年蛤御門の變で類焼

し、間もなく京都の繁華街四條御幸町、即ち、松園の生地である奈

良物町に家を新築し、ここで新たに刀劍商を開店した。參觀交代の

際、また其他の折々に、刀劍及び用具一式が實用に供されていた時

代のことゝて、その開店は一應成功であつたが、それも束の間のことで、やがて大政奉還について明治の新政を迎える。東京遷都によ

り皇居が移されると、京都は火の消えたようにさびれてしまったが、その上明治四年には、散髪・廢力自由の令が出され、九年には佩刀禁止令が出されているので、その間に廢業して暫くしもたやで暮っていた。そのうち貞八の姪であり、養女となつていた仲子（即ち松園の母）が養子太兵衛を迎え、彼が茶舗に奉公していた關係上、その經驗を生かして葉茶屋ちきりやを開店させた。この祖父は、明治十二年七十五才で歿したが、さきに長野商店に職を有する頃、一時主家の血統が斷絶しかけた際、緣故者を探し出し、それを守りたてて主家再興に盡力したという。誠實、精勵な性格であつた様で、繪畫等も愛好したといわれ、又その都度の轉業振りなどをみて、時局を見るに敏で、如何にも着實な人柄を偲ばせる。そして、これらはまた、松園の性格にも通じるものを思わせる。

母仲子は、いわゆる男勝りのしつかり者で、松園の藝術を考える

挿圖 1. 四季美人圖下繪

上に不離の存在である。二十六才で夫に死別し、その後松園とその姉を抱え、女手一つで店を經營しながら、一方よく松園の心の支柱となつて行つた。長い生涯に於けるその懊惱、迷いの際に、幾度か轉機をあたえ、活路を開いて呉れたというのが、松園は、口述による隨筆集「青眉抄」で^{註3}

私は、親は母一人と思つて育つたのです。父がないのをさびしいと思つたこともありませんでした。私にとつては母はいゝもの一番大切なものでした。^{註4}

とも、また

私を生んだ母は、私の藝術までも生んでくれたのである。それで私は、母のそばにさえ居れば、ほかに何がなくとも幸福であつた。^{註5}

とも語つているが、松園が母によせる思慕の情はまた格別で、松園藝術が成つたその重要な陰の力として、この母の存在を忘れることは出来ないであらう。

今一つは古い京都という環境の及ぼした影響で、しかも大きな時代の轉換は、幼い松園の中にも微妙に働いていたことゝ思われる。

「青眉抄」には、幼少時の想い出が鮮明に語られ、盡きぬ懷舊の情にうめられているが、その記憶の確かさに驚くと同時に、松園の生れ育つた京の街への愛着が如何に深かつたか、またおのずからその藝術に大いなる繋りをもつものであつたかを想察せしめられる。これら幼時の夢を畫心へと誘導したであらう數々を、いま青眉抄から抄録すれば

私は子供のころから繪草紙をみたり、繪をおもちや描きたりすることが好きで、店先のお客さんの話をききながら、帳場の机に坐りこんで、硯箱の筆をとり出しては、母のくれた手紙に繪ばかりかいているので、お客さんはよく笑ひながら母に、「あんさんこのつうさんは、よほど繪がすきとみえて、いつでも繪をかいてはるな」といつていたのを憶えている。店へくる畫家の人で、櫻花の研究家として名をとつていた櫻戸玉緒^{註6}という方が、極

彩色の櫻の繪のお手本を數枚下さつて、うまくかけよといつたり、南畫を下すつて、これを見てかくとええ、などとばげまして下さつた。また甲斐虎山翁^{註7}が幼い私のために、わざわざ刻印を彫つて下さつたこともあります。その印は今でも大事に遺してあります。

私は繪の中でも人物畫が好きで、小さいころから人物ばかり描いていました。それで同じ町内に吉野屋勘兵衛——通稱よしかんという繪草紙屋がありましたので、私は母にねだつて江戸繪や押繪に使う白描を買つてもらい、江戸繪を真似てかいたり、白描に色をつけては悦んでいました。また夜店をひやかしていますと、時々古道具の店に、古い繪本があつたり

挿圖 2. 一家和樂圖

しますので、母にねだつて買つてもらうのでした。

ガス燈も電燈もなかつた時代のこと、ランプを往來にかゝけて、夜店を張つている。その前に立つて、芝居の役者の似顔繪や、武者繪などを漁つている自分の姿を、時々憶ひ出すことがあります、あの頃は何かという事なしに、繪と夢と一緒にして眺めていた時代なので、私には懐しいものであります。

母は讀本が好きで、河原町四條上ルの貸本屋から、むかしの小説の本をかりては讀んでいられたが、私はその本の中の繪をみるのが好きで、よく一冊の本を親子で見あつたものでした。馬琴の著書など多くて——里見八犬傳とか水滸傳だとか、弓張月とかの本が来ていましたが、その中でも北齋の挿繪がすきで、同じ繪を一日中眺めていたり、それを模寫したりしたもので——小學校へ入つて間もないころのことですから、随分とませていた譯です。字體も大きく、和綴じの本で、挿繪もなかなか鮮明でしたから、お手本には上々でした。北齋の繪は非常に動きのある力強い繪で、子供心にも上手やなあ、と思つて愛好していたものです。^{註8}

幼時から卓拔な畫才を發揮した畫人には、多く見る例であるけれど、松園もまたその例にもれず、幼時から繪畫への關心は並々でなく、またそのひらめきもこれらのなかに窺えよう。

明治十四年佛光寺第十三組開智小學校に入學したが、算術の成績が特に優秀であつたという。この圖畫教師であつた中島眞義に畫才を認められ、當時の京都市小學校聯合展覽會に煙草盆の繪を出品して、賞品に硯を與えられたりしている。學校から歸ると、帳場に坐つて熱心に繪ばかり描いている娘は、漸く評判になつていたが、小學校を卒業すると、女子に繪畫を習得させることに對する縁者た

と記されていて、當時の同校の概略の状況を推測することが出来る。

また當時の教授法等については「青眉抄」に

最初は一枝ものといつて、椿や梅や木蓮などの花を描いた八つ折の唐紙二五枚綴のお手本を渡されると、それを手本として描いた繪を、それぞれの先生の許へ差し出します。それを先生に直していただいて、更にもう一度清書し、二五枚全部試験に通りますと六級から五級に進むのです。五級になると一枝ものよりも少しむつかしいものを描かされます。四級にすすむと、鳥類や蟲類—それから山水・樹木・岩石という風にこみ入ったところを描き、最後に一級になると人物畫になるといつた段階を踏んで卒業する譯です。^{註12}

と語っている。しかし、松園はこの初級の一枝ものに満足出來ず、人物畫を特に望み、週に一度の自由時間に、新聞記事に取材した一種の時事解説様の人物畫を毎週描いていたという。これが松年の目にとまり、人物畫をそれ程描きたいならば、畫學校での規則は枉げられぬから歸途自分の塾へ寄るようにと云われ、それ以來畫學校通學のかたわら松年塾で教をうけることゝなつた。

松園の入學した年、畫學校では一部規則を改正することになり、九月京都府知事に對し、畫學校規則改正案が上申された。即ち

明治十三年本校規則御創定之主旨は、美術ノ美ヲ増進シ、諸製作諸工藝ノ基礎ヲ正クスルノ目的ニ候處、民度ノ進歩邊ニ主旨ニ追隨スル能ハズ、單ニ風流繪畫教授ノ一端舊慣ノ儘ニテ鼓動獎勵ヲ得候へ共、彼ノ諸製作應用ノ繪畫ニ至リテハ未だ進歩ノ途ニ就カズ遺憾無此上候。今ヤ工業美術上

挿圖 3. 花ざかり

ちの非難もよそに、母の深い理解で、明治二十年五月京都府畫學校^{註9}へ入學した。同校は、當時府立第一高等女學校々長の吉田秀穀が校長を兼務して居り、教室は東西南北の四宗に分れ、東宗は教授内容として日本寫生畫、大和繪の類を教える^{註10}とあり、望月玉泉が擔當し、西宗は西洋畫で田村宗立が受持ち、南宗文人畫を巨勢小石、北宗の狩野、雪舟等の類を鈴木松年が擔當していた。松園は、この北宗に入り、教諭鈴木松年の指導をうけたが、畫學校はその後機構が變り、松園が入學した當時の状況については、その資料入手が困難であるが、その前年の同校についての新聞記事に

同校の生徒は東（大和繪）西（洋畫）南（支那畫）北（狩野派）の四宗に別れて七十二名なるが、今度大亦俊氏を聘して繪畫教授の餘暇即ち火曜木曜の兩日は歴史學、土曜日には人體生理の講義を教授することとなりたり。又同校の教員諸氏は、毎日正午より一時間づつ古今有名な繪畫を陳列して研究の補助となし盛に生徒を薰陶せんと盡力中。又生徒には未だ二十八名の缺員あるにより小學初等科入學力を有する者は、男女の別なく試験を要せずして入校を許す事に相成りたり。^{註11}

ニ於イテ人心研究ノナカルベカラザルヲ知ルノ時機ヲ得候ニ付、今度更ニ
應用美術畫學科を加エ、苟クモ繪畫關係ノ工業ニ實益ヲ與ヘ候様仕度、殊
ニ従前規則ハ入學ヨリ卒業ニ至ル迄僅ニ三ヶ年ニ有之候。右ニテハ所詮相
當修業ノ年月モ無之候間、是又更ニ五ヶ年ト御改メ相成度、右ニ付試ニ別
冊御改正規則案起草仕リ本校攝理田能村小虎共再應協議相遂ゲ、即チ最前
ノ規則書取添ヘ此段上申仕候也。

明治二十年九月 日

京都府畫學校

雇 吉 田 秀 毅

京都府知事北垣國道殿^{註13}

とあつて、この改正案は、翌二十一年二月京都府令第二十一號を
もつて發令され、同年三月一日から實施された。この美術に對する
消々功利的見解をもつ規則改正については、學校内の意見も區々で
あつたが、應用美術科加設に對し、極力反對意見を抱く鈴木松年
は、發令と同時に畫學校を辭任した。松園も、これと同時に畫學校
を退學し、松年塾に塾生として通うことになった。當時の松年塾に
ついて、松園は

恰度明治廿三四年の事である。松年畫塾では毎月十五日に圓山の牡丹畑
(料亭)に塾の研究会を開く。その頃はまだ百年先生も御在世の時で、父
子相携えて列席せられ、双方の塾生を合すれば五六十名にも餘ろうか。そ
れが一堂に會して席畫をする。作品の批評をする。和氣霽々として實に盛
なものであつた。牡丹畑というのは、庭に牡丹畑があつたからこの名があ
る。會の當日は料亭の入口に立札が出る。道行く人は中を覗いて、今日は
松年はんの塾畫會やそうな。一寸入つて見ようかと、心安く集つてくる。
場内には色紙、短冊半折などの店が出ているので、それを購つては揮毫を

上村松園とその作品

求められる。繪畫を媒の貴賤同舟洵に風流な雅筵であり、研究会であつた。
研究会は春は四月、秋は十月、年に二度の大會がある。例月の會すらな
かゝ盛であるから、この大會は非常に盛大なもので塾生の餘興なども出
て更けることも多かつた。

松年先生は七寸餘りの高さの大きな机の上に、毛氈を敷き、聯落ちの紙
を展べて、連筆で―やき筆もあてず―いきなり筆を運んで何を描かれるの
かとみているうちに、岩となり、山となり、溪となり、樹木となり、眼も
あやに、面白い程立派な山水畫が出来る。そのうちに紙がべと／＼に濡れ
てくると、別の唐紙をその上に載せ、下から捲いては側へ置く。それから
また別の紙を採つて、前の如くにされ、何枚も何枚も半出來のままで巻い
て新しいのに描きはじめられる。夜は更けるまで、疲勞を感じられぬかと
思はれる程、畫作せられた。

自分は能く、先生の傍らに在つて墨を磨つた。墨は婦人が磨るに限る。
男子の磨つたのは荒くて困るが、婦人は實に墨がこまかく磨れていゝと
仰つて、よく墨磨りをさせられた。

總體にその頃の畫家の生活は、至極應揚で、せちからいこせ／＼した今

人 美 後 浴 4. 圖 挿

日からみれば、想像も及ばぬ程であつた。

門人が松年先生に御手本を求める。先生は例の束にまいた紙本をとり出して、このうちからどれなと氣に入つたものを持つてゆけとある。無論そのうちには、完成のものもあり、未完成のものもある。門人は、そのうちから自分のすきなのをえらんでもつて歸る。そしてそれを稽古して先生に示す。先生は加筆して、作のよいのは十五日の研究會に出すという工合で師弟の間は眞に情味の濃やかなものであつた。年の末には、先生へ鏡餅を供える。先生は、その御返しに半折を一枚下さるのが例で、その昔戴いた半折は、今も保存してをります。^{註14}

と語っている。松園の松年塾の在籍期間は暫時であつたが、こゝで幕末以來京都畫壇に重きをなしてきた鈴木派を修得し、初めて畫壇へ登場した。^{註15}

明治二十三年東京で第三回内國勸業博覽會が開催せられ、全國から作品が募られたが、京都でも前年の十二月に京都府廳に全作品が集められ、展觀されて東京に送られた。松年塾でも松年によつて人選が行われ、松園も選ばれて「四季美人圖」を出品し、褒狀を受けた。この圖が、折から來朝中の英國皇族アーサー・コンノート公の買上げとなり、新聞紙上に報道されて、松園は一躍その名を知られた。^{註16}

この後は東京の日本美術協會等に作品を發表しているが、明治二十六年米國シカゴのコロンプス記念萬國博覽會には、農商務省の依頼によつてさきの第三回内國勸業博覽會へ發表した作品と同様の圖柄の「四季婦人圖」を出品している。^{註17}この年、松年に師事しつゝも塾籍としては、幸野楳嶺の私塾に轉塾した。^{註18}その事情について松

園は自ら

松年先生の塾に通つていた私は、種々の事情のもとに、一つはより廣い畫の世界を見なくてはならぬと考へたので云々^{註20}

と語り、松年の許可を得て楳嶺塾に移つたと述べている。その根本的理由については不明であるが、當時の京都畫壇に於いて全く畫風の異つた他派に轉塾するということは、容易なことではなかつたであろうと想像される。松園自身もまた二つの流派の間にあつて深刻な苦惱をなめ、一時は絶望のはて繪筆を捨てようと思つたといふ。このような修業上の混亂と苦惱の中に、一連の歴史畫が製作され、畫風も漸く安定して素朴な松園風を徐々にきざいていつた。

しかし、明治二十八年二月には、楳嶺が死去し、入塾後二年にしてこの師とは永別してしまつた。幸野塾の主な同門に、菊地芳文、竹内栖鳳、谷口香嶠、都路華香があり、これら一流畫家に伍して、唯一人の女流として、しかも齡二十才に満たぬ松園は研究に勵んでいつたのである。

煤嶺歿後その門人達は、兄弟子である芳文、香嶠、華香、栖鳳の門にそれぞれ移ったが、松園は間もなく栖鳳塾に入門した。松園が畫業に非常な勤勉家であつたことは有名で、同門の西山翠嶂は當時のことを次の様にのべている。

私共が時々郊外などをぶら／＼歩いて居ると、櫺卷姿でぼつねんと寫生に夢中になつて居られる婦人を見かける。それが上村さんでこれは屢々の事であつた。

挿圖 6. 長 夜

花見芝居見物でもまた同様で、吾々が芝居の舞臺に見惚れていて、ふと觀客のうちに櫺卷姿の婦人が目に入る。すると頻りと脇目もふらずに舞臺面をスケッチされて居るのである。あゝまた、上村さんやつてなさるわいと感嘆したものである。

それから、これは當時の若い作家にも尊い示唆を與えられた事と思うが、栖鳳先生の一作が完成されると、上村さんは必らずその縮圖をやられた。その頃はまだ麥僊、草雲、その他二三人が師宅の寄宿生時代、師の家

人の言はれるには、「朝早くであれば、充分師の作品も味讀されるし、他の人達の邪魔にもならぬから早朝なら宜しかろう」と言う御許しであつた。で、上村さんは、その縮圖の場合は早朝といつても學生達は勿論まだ床の中にもぐり込んで居る頃、師の宅の人達も誰一人起きられぬ時刻に、そうつとやつて來られて、師の完成された作品の前に端座して、じつと睨めつこをやり、こつこつ縮圖されて居た。それは必ずしも人物畫に限らず、風景、花鳥、あらゆる方面の作畫にも熱心に檢索されて居た事は、ちよつと人々の想像もつかぬ事と思う。人々は睡い目で、この狀景をみたものであるが、當時これは評判の通りものであつた。^{註21}

これらをはじめ、栖鳳塾は寫生を殊に重んじたため、よく寫生旅行をしているが、男子學生に混つて數日泊りがけの、しかも、日に八九里の行程を同行している。しかし、さすが女性の身には苦しいことも多く、丸太の様に足をはらして家の上り框も上れなかつたことも屢々であつたと述懐している。^{註22} しかしまた健康は人一倍すぐれていたようである。

この間、東京の日本美術協會、日本繪畫協會、京都の新古美術品展覽會に作品を發表し、こゝでも歴史風俗畫がつづけられている。^{註23} またこの頃、市村水香に就いて漢學を學び、その歿後は長尾雨山に^{註24} ついた。

明治三十三年の日本繪畫協會と日本美術院の第八回聯合共進會に出品した「花ざかり」(挿3)は、東西の大家の間に混つて銀牌の榮譽を得、非常な好評を博した。花嫁と附添の中年婦人が主題をなし、松園自身にとつても、それまでの精進がみごとにみりを見せ

たもので、畫壇に華やかな存在を示し得た記念的作品である。この頃また「輕女悲離別の圖」「時雨」(挿5)等の佳品がみられる。「時雨」を東京の日本繪畫協會、日本美術院聯合第十三回共進會におくつた三十五年十一月に、嗣子信太郎(松篁)が出生した。

この翌年の美術雜誌に、京都畫信として、「上村松園女史の門生たらんとする者近頃漸く多く家業の茶商を廢し、畫家として門戸を構えんとすと同地通信にみゆ」^{註25}とあり、この記事の如く、この頃茶舗を廢して御池車屋町の靜かな環境にうつり、漸く畫家としての地歩をすゝめて行つた。この年、第五回内國勸業博覽會出品の「姉妹三人」があり、また翌年には「遊女龜遊」「春の粧」等があつて、明治四十年以降の文部省美術展覽會(いわゆる文展)へとつながる。

松園は明治四十年文展が開設せられてより、晩年に至るまで終始官展に於ける主要作家として活躍したが、その第一回展覽會には「長夜」(挿6)を出品している。四十二年一月には、東京神田、青木嵩山堂より「松園美人畫譜」^{註26}(木版刷)が初めて刊行され、翌四十年の日英博覽會には、「花見」を送つて金賞を得た。また同年東京に於ける異畫會第十回展覽會には推されて審査員となり、以後大正初年の第十四回異畫會展覽會に至るまで引つづき審査員を委嘱されている。記録によると、大正七年には正會員となつてゐるが、この會に關與すること久しきにわたつた様である。なお明治四十四年東京帝室博物館で「徳川時代婦人風俗に關する特別展覽會」^{註27}が開催せられたが、松園はわざわざ上京し、二十日餘り滞在して大いに

畫囊をこやして歸つた。またこの年、ローマで開催された萬國博覽會には、前年の文展出品作「上苑賞秋」及び「人形遣ひ」を出品して非常な好評を博し、前者は賣約濟となつて同地に殘留した。その他この間には、新古美術品展覽會、日本美術協會展覽會への出品がみられるが、いずれも歴史的風俗畫が主なものである。

大正時代に入つてからは、作風の上にも著しい變化を來すが、年齢的にも作風の上からも一つの爛熟を示し、朝顔日記に取材した「深雪」(挿9)は、この間の代表的作品であろう。この時期には、このほかに「舞したく」「花がたみ」「月蝕の宵」等の佳作が發表されているが、そのうち大正七年に描かれた「焰」(挿13)の異色作があるのみで、帝國美術院展覽會(いわゆる帝展)になつてからは、製作活動としては餘り振はない。いずれの作家にも見られる中だるみ、或ひはスラム時代でもあつたのであろう。そして「焰」を描いた年の一月、松園にとつては初めての師であつた鈴木松年が七十

歳で歿している。大正十三年には唯一の女流畫家として帝國美術院第五回美術展覽會審査委員となつてゐる。

またこの間には多くの依頼畫の製作にあたつたが、その主なものには、まず大正五年の御用畫の拜命をはじめとして、昭和五年徳川喜久子姫の高松宮家へ御入興に際し、同宮家より、また同八年同宮家の御殿新築に際し、徳川家より御祝品として、また岩崎家その他一般依頼畫も多數にのぼるとみられる。海外への出品も多く、大正十一年の日佛交換展覽會には「花がたみ」を送り、昭和四年のパリ日本美術展覽會には「娘之圖」、翌五年ローマ日本美術展覽會には「伊勢大輔之圖」、同六年米國トレド日本畫展覽會には「大文字山の送り火」

挿圖 8. 人 形 遺 ひ

を、同年のベルリン日本畫展覽會には「蟲千の圖」を出品した。
昭和九年二月には、母堂仲子刀自が八十六歳で逝去し

ているが、松園の愛惜また痛切なるものがあつたであろうと推察される。それらは前述の、松園が母に寄せる思慕の言葉にもうかがえるものであるが、この母堂の死は、當年六十歳の老畫家を心底よりゆすぶり、その製作の上に大いなる轉機をもたらしたことによつても知れる。この年第十五回帝展に出品された「母子」(挿14)(PIV)は、いわゆる完成期といわれる昭和十年代に於ける製作の前驅をなすもので、内容、技術ともに、高度に充實してきている。

昭和十一年帝展は改組せられ、新たに文部省美術展覽會(いわゆる新文展)として再組織されたが、松園はこの新文展を舞臺にして、最後の情熱を、松園自身の完成された姿で燃焼させた。「序ノ舞」(挿17)「草紙洗小町」(挿19)「砧」「夕暮」(PIV)「晚秋」(挿22)等の作があり、そのほか獻納畫及び主なる市井展への出品にも優秀な作品が多い。

昭和十六年七月には、帝國藝術院會員に任命され、同年末には、^{註28} 閨秀畫家三谷十糸子と共に華中鐵道の招聘により初めて日本を離れ、中支旅行の途に上つた。十月長崎より乗船し、上海に上陸し、杭州、南京、鎮江、蘇州等を巡遊し、十二月上海より神戸に至り歸京した。十九年には帝室技藝員を拜命、翌二十年二月には、奈良縣平城村の別莊唼禽莊に移轉し、靜寂な風物を樂しみつつ作畫三昧の毎日を送つてゐた。終戦後昭和二十一年、戦前の文展は、新たに日本美術展覽會(いわゆる日展)として發足し、松園もその第二回展の審査員となつた。出品はなく、以後も歿するまで日展への發表は見られ

なかつたが、主な市井展に出品されたわずかな作品、及び次の長野仙之助氏宛挿繪入りの書簡等により、當時の静寂な畫境を偲びうる。

拜啓

追々秋冷を覺へ、しのぎよき頃と相成り候處、平素誠に申わけもなき御不音缺禮に相過ぎ居候處、其後御皆々様御機嫌御うるはしく御座遊被候や。私方三月大阪大火直後此處へ疎開致し、兎三角此靜處に山居罷有候。先頃迄は敵機いつもく々奈良上空に入り込み、日々の爆音にもたゞ必勝の信念に思ひをいたし運を天にまかせ毎日泰然として畫室に

筆とり只管製作に致頭して、ざんじにても此頃の戦局の憂はしきうつとうしさを忘れるように致し、八月十四日迄は殆ど毎日の如く敵機しばく屋上を往來致し候も幸ひに事なきを得申候。其後俄かに情勢の急變に夢想だにせざりし事の現實と

相成、山水草木一時に色あせし思ひに大空は靜かに相成候も遂に神風は吹かず、以來幾夜も安眠ならず秋雨蕭々蟲聲切々として傷心かぎりなし。心に萬斛の涙を呑み胸奥に哭しつつ一意皇國護持の信念に且つ深遠なる聖旨の畏こさ日を追うて身に泌むを覺へ、深くかへり見おごそかに忍び此際更に凡てを超越して一意藝術に全精神を打込み、新文化建設の一兵として老骨を捧げひと餘へに御奉公致度き存念に御座候。さて山居すでに半年、塵埃多き都會よりは此處の方空氣殊の外よろしく水清く四邊甚靜かにたゞ山

鳥の聲のみ鶏犬閑暇にして耳に雜音をきかず居室甚だ手せまながら又返て膝を容るゝの安きを覺へ、家淺ければ風は南北に吹き抜け、ついでに水引とんぼも兒蝶も小蜂も天井の邊を行列通りぬけ申候。しかも筆硯、筆洗一點の塵埃も浮かべず、蚊一疋も未だ畫室に來らず、暑は都會よりは苦しからず甚だ心を清快にし、花園には四季共に種々草花咲き出で、寫生によるしく、田園の野趣、山の清氣、しばらく住みなれては又捨てがたく、此山莊の靜處にて身體をきたへ、朝夕山の大氣を深呼吸して精神の修養と研究

製作に没頭すべく存じ居候。時に山中に杖を引く。山上には狐の洞穴あり、

山犬も居り候。我が家の白き犬はその

山犬と甚だ仲よし、折々その大きな山

犬と遊び居るも面白く御座候。今は狐

も狸も兎も蛇もとかげも蛙もみづ

も、此山に住むもの皆我が友のような

心地に相成り、此頃の心境に御座候。

時候がら御一同様御自愛第一に遊被度

はるかにいのり奉上候。先づは平素の

御不音を謝し、御起居御伺旁々申述

候。甚長文に相成恐縮に存じ候へとも身邊御報の餘と御海客賜はり度候。

十月六日

喉禽山莊にて

上村 松 園 拜

長野仙之助様

御一同様

昭和二十三年十一月には、第六回の文化勳章授賞が行われ、松園は女性として初めて、この輝かしい榮譽を授與された。六十年に亘

雪 深 挿圖 9.

る長い畫道精進は、社會的にも藝術家として最高の榮譽をもつてむ
くいられたが、翌年昭和二十四年八月二十七日肺臓癌のため喉嚨
において七十五歳をもつて永眠した。逝去にあたり従四位に敍せら
れた。諡號を壽慶院釋尼松園とおくられ、洛東東大谷の瑩域に葬ら
れた。

なお、歿後昭和二十五年二月、毎日新聞社主催により、東京及び
大阪高島屋に於いて「上村松園とその藝術展」が開催せられ、同三
十年五月七回忌を期して、同新聞社主催のもとに、東横百貨店にお
いて「上村松園名作展」が開催せられ、兩度の遺作展によりその遺
業が偲ばれ、兩回とも記念の圖録が刊行された。

また、昭和二十六年には、前年の遺作展を記念して、毎日新聞社

より女流日本畫家獎
勵のために「松園
賞」^{註29}が設定された。

度 仕 舞 10. 挿圖

註1 上村家々系



註2 長男某については不明。

註3 昭和十八年 六合書院發行。

註4・5 青眉抄二〇五頁。

註6 櫻戸玉緒 文政二年—明治二九（一八二八—一八九六）國學者。宮崎玉緒。近

江に生れ、小松宮彰仁親王に仕え皇朝の典故に精しく、櫻花を描いて有名である。

註7 甲斐虎山 文人畫家。慶應三年大分縣臼杵町に生れ、學を伊藤介夫に、繪畫を

帆船杏雨に學ぶ。京都知恩院山内に住したが、歿年は不詳である。文獻に「甲斐虎

山の作品と其態度」本方秀麟（審美第九卷第五號）がある。

註8 青眉抄四九—五四頁

註9 明治十一年田能村直入より京都府知事榎村正直に對し、畫學校設立が建議され

翌年幸野棟嶺、望月玉泉の連署による陳情等が許容され、明治十二年創立された。

なお畫學校については美澄政博「幸野棟嶺の業績について」（美術研究第六二號）

及び「京都市立美術工藝學校沿革略」に詳しい。

註10 鈴木松年 嘉永二年—大正七（一八四九—一九一八）鈴木百年の二男として京

都に生る。初め百僊と號し、後松年と改む。幼少より父百年に就き繪畫を學び、又

儒學を修め、若年の頃、洋畫を獨學で修め、明治十三年京都府畫學校出仕となる。

翌十四年幸野棟嶺の後任として、教員となり、北宗教室を擔當したが、同廿一年二

月退職した。内國勸業博覽會其他諸展覽會の審査員を屢々つとめ、一代の事業とし

て我國古來の畫聖を祭るため、洛東永觀堂に畫神堂を建築中に逝去す。享年七十歳。

代表作に天龍寺大天井の「龍之圖」がある。

註11 明治十九年十月二十二日附日出新聞拔萃。

註12 青眉抄六四頁

註13 京都市立美術工藝學校沿革略。 註14 關如來稿「鈴木松年逸話」（未刊）。

註15 鈴木百年により稱號された流派で、百年は幼時父圖書に就き繪の手ほどきをうけた。父圖書は元播州赤穂在の住人で、京に上り天文の司家たる土御門家に仕え、圖書と稱した。儒學を修め、餘戯に南畫等を描いた。百年も後獨學により、既成流派に據らぬ一派を成したが、家柄上畫家間の交渉は薄く、氣位高く止る風があつた。一方蛸集する門弟も多く、京都畫壇で重きをなした。

註16 明治二十三年四月一日より七月三十一日迄、上野公園を會場とし開催、出品を七部に分類し、第二部美術に於いては更に五類に細別した。第二部繪畫類に於ける日本畫關係審査員は、審査官長九鬼隆一、審査官(第二部長)元老院議官野村素介、同(幹事)帝國博物館理事山高信離、同海軍主計大監下條正雄、同東京美術學校教諭文學博士黒川眞頼、同東京美術學校幹事岡倉覺三、同東京美術學校教諭橋本雅邦、同々川端玉章、同鹽田眞、同狩野永恵、同山名貴義、同瀧和亭、同野口己之助、同幸野樸嶺、同柴田順藏であつた。なお繪畫類賞牌については妙技一等賞、妙技二等賞、妙技三等賞、褒賞等が與えられた。

註17 美人畫。皇子の手裡に入る 下京區四條通り御幸町西入る奈良物町廿九番戸上

挿圖 12. 美人除服 山口素絢筆

挿圖 11. ふり袖

村つね子(松園と號す)より第三回内國勸業博覽會へ出品したる和美人の圖は英皇子コンノート殿下が金十二圓にて御買上げに相成りたる旨京都府へ通知ありたりという。(日出新聞 明治廿三年六月四日附)

註18 幸野樸嶺 弘化元年京都に生る。幼名角三郎。名直豊、字思順。幼時中島來章に就き、後鹽川文麟に學ぶ。明治十一年畫學校新設につき、同志と建議し、開設されてからその教授の任にあたる。また早くより私塾を開いて後進誘掖に盡し、新人指導のため京都私立青年繪畫研究會を開き、同志と京都美術協會を設立する等、畫會發展、後進指導等に積極的に盡力し、その方面の功績は大きい。明治二八年歿。享年五二歳。帝室技藝員、代表作に皇居天井、御杉戸繪謹作。東本願寺大師堂壁畫(蓮池圖金碧畫)、秋日田舎圖(東京國立博物館藏)等があり、また花鳥畫譜を多く出版している。文獻に「樸嶺遺墨」昭和十五年(竹内栖鳳發行)がある。

註19 樸嶺は早くより弟子をとり教育に熱心であつたが、明治十四年新たに幸野私塾を經營し、制度を確立して専ら子弟の養成に努めた。この時期には、門人を正則生、變則生、給費生の三種に分ち、變則生は一定の順序を踏まずに修養するもの、例えば今の聴講生の形であつた。正則生は字義通り正則に修學するもので、給費生とは學僕のことである。尚樸嶺は明治二十三年畫學校退職後、子弟養成機關として幸野私塾とは別に、大成義會を創立し、川合玉堂、久保田金樞、加藤英舟等が入會した。併しこの會も翌年解散となり、以前よりあつた幸野私塾の凌霄會に合流した。幸野私塾は組織立つた規律と、嚴正な教授法の下に多くの俊秀が輩出し、明治の美術教育界に盡した功績は少くない。

註20 青眉抄一六八頁。

註21 美之國十七卷七號「若き日の松園さん」。

註22 婦人の友三十一卷十號、十一號「畫筆に生きる五十年」。

註23 市村水香 明治中期の漢學者。天保十三年高槻市に生る。名は謙、字は子牧、水香は其號別號梅軒、藤澤東峽、宮原節庵に従學、經史、文章を學び、また藤井竹外に詩を學ぶ。明治三十二年歿。年五十八歳。

註24 長尾雨山 甲、通稱楨太郎、雨山と號す、元治元年讃岐に生れ、東大古典科を卒業、學習院、一高、東京高師、五高等に教鞭をとる。上海に永く在住し、漢詩人として中國に有名である。

註25 美術新報第二卷第十二號。

註26 二四・二種×三二・二種、元祿美人讀書ほか木版色刷十一圖挿入。

註27 この展覧會に於ける出陳品、ほか若干の作品及び浮世繪派以外の作品も加え、聚精堂より、浮世繪畫集として出版されている。

註28 三谷十糸子 日本畫家、明治三十七年兵庫縣生、女子美術學校卒業。西山翠嶂に師事。元日展審査員。現在女子美術大學講師。

註29 毎日新聞社が昭和二十五年に開催した「上村松園とその藝術展」を記念して、女流日本畫家獎勵のため設定したもので、二十五年度以降五回に亘り授賞（本賞―遠山圖織成・金剛金欄併織色紙掛（上村松園案・龍村美術織物研究所作）副賞―五萬圓）された。即ち第一回秋野不矩、第二回堀文子、第三回朝倉攝、第四回小倉遊亀、第五回廣田多津であつた。

II の 1

いま松園の作品にふれるにさき立つて、松園藝術の根源的なものについて、一應の考察を試みたいと思う。

松園の作品がその根本に於いて、日本の傳統的畫派に根據をおくことはすでに周知のことである。しかし、那邊にそれらの源流を求め得るのであるうか―由來美人畫には、大體江戸の浮世繪と京都における圓山・四條の二系統があつて二つの系列をなしている。松園の場合は、その畫歴から推して、上方派である近世寫生畫派の系統を汲むものであることは明瞭であつて、これらのうちの人物畫、ことに美人畫を現代へ發展させたわけである。

京阪を中心に發達した風俗畫の傳統は、圓山・四條派にも繼承され、圓山應舉をはじめその一門によつて、畫格、様式を重んじた一

連の美人畫が製作されている。應舉には「京婦圖三幅對」「江口君騎象圖」^{註26} 其他があり、門人駒井源綺、山口素絢等も人物畫をよくし源綺には唐美人圖が多く、素絢は専ら邦美人を描いて「美人戲猫圖」「京婦圖」「美人閒雁」等が知られている。また森徹山、渡邊南岳、長澤盧雪等にも若干の作品がみられ、四條派でも松村景文、岡本豐彦等の唐美人圖がある。その他豐彦門の三畠上龍^{註30}（乘龍）その門人吉原真龍^{註31}（内山）及び祇園井特^{註32}、東街文輝^{註33}等が京阪に於ける美人畫家として知られるが、これらはいずれも江戸に於ける浮世繪派等の自由な表現とは全く趣を異にし、専ら格調を重じた地味な傾向のもので、松園の美人畫はおのずからこの系列に屬し、また大いにこれらを参照したことであろうと思われる。例えば、作品中「美人愛猫圖」は「倣古圖」として素絢の「美人戲猫圖」を模したものであり、また同じく素絢の「美人除風」^{註12}の圖柄を踏襲して「ふり袖」^{註11}の圖を描いている。

松園はこの系列にそつて獨自の研究をすゝめながらも、その修業

期に日本の傳統的畫派を古く遡つて、殆どすべての流派を貪欲なばかりに攝取しているから、このほか松園藝術を構成するものは多岐にわたるが、中にも美人畫を扱う以上、當然浮世繪の研究が重要視されている。松園の作品を通覽すると、これらの事情は各所にうかがわれ、廣汎にして、丹念な研究が積まれていることを知り得る。

松園の作品は、様式の上では圓山・四條の系譜を追いながらも、主題的には、浮世繪作品に負うところ少なくないようで、これら双方の自らなる融合がその基調をなしている。

例えば「四季美人圖」は當世風俗ながら、その構成に、註34勝川春麟の「美人琴棋書畫圖」を思わせ、

「長夜」は、註35西川祐信の作にその縁を求め、祐信の明快・圓滿な描法を追っている。また後の「螢の

圖」は、國貞・歌麿等による「夕立景」圖中のあわたゞしく蚊帳を吊る女の姿態に酷似し、また「櫛」(挿20)は、歌麿の「櫛を透しみる女」(挿21)と同工異曲のものである。

次にこれらのほか、松園の藝術にとつていま一つ看過することの出来ないのは、幼少時における無意識のうちに受けた影響である。前に青眉抄より當時の回想を抄出したが、これによると、江戸以來

盛んに流行した繪本、讀本或いは錦繪の類に、無限の感興を唆られていたらしい様子がわかる。そしてこの古い京都という環境で培われた畫心は、松園の生涯の仕事に最も大きな繋りをもつ様に思われる。

挿圖 14. 母 子 國立近代美術館藏

これらの板刻繪本は、徳川期に大いに發達し京阪の書肆からも出版され、これらは浮世繪をはじめ、保守的氣風の京阪地方では、上品な狩野・四條等各派作家の筆になるものが多く、明治初年にはこれらの複刻物が、未だ市井の書舗に江戸の名残りをとどめていた。かりに繪本三大家とされている菱川師宣、葛飾北齋のものにしてもまた、京阪に挿繪畫家として著名な西川祐信の繪本にしても、かなり高度の技術を駆使して製作されたものであるだけに、婦女童幼を

對象とした通俗藝術であるにもかゝらず、その畫面は、現在我々の目にも、泰平な生活が生彩をもつて描かれ、興趣つきないものがある。娛樂といつても限度ある當時の庶民階級の、ことに婦女子にとつては、如何に大きな興味を唆つたことであろう。それは想像するに難くない。松園は、これらの繪本類を、畫家生活に入つて後も意識的に研究した様で、修業期の作品には、その間の事情を窺う

るものも少くない。

それは淺狹なる涉獵をもつてしても、祐信の「繪本姫小松」中の「むねうちさわぐ體義貞勾當内侍を戀わびる圖」や「繪本風流大學」における「二軒茶屋もの」をおもはせる圖柄、また依頼畫等に見受けられる「かつぎの人」等は、「繪本美奈能川」等の中に屢々散見せられる。これらのほか部分的に及んでは、枚舉に違もない。

松園が終生丹念に描きつづけた縮圖帳は、膨大な數に上り、有名であるが、これら徳川期の繪本の一駒や、その都度心にとまつた浮世繪の數々も、それらのうちに縮寫され、生涯繰り返し参照されたことであろうし、また古い時代の風情を懷しみ、それを描きつづけた松園に、思出を蘇らせる恰好な媒ともなつたことであろう。

註30 三島上龍 上龍或いは乗良、又は乗龍と稱す。京都の人で初め岡本豊彦に就いて畫を學び後専ら浮世繪風の繪を描き、遂に一家をなす。天保年中の人（日本書畫人名辭書）。

註31 吉原眞龍 臥雲と號し、三島上龍の門人で、天保年中の人（増訂古畫備考）。

註32 祇園井特 字は伯立、浮世繪をよくし、特に京美人を描いて巧であつた。一説に祇園井筒屋の主人で徳右衛門と稱したことにより井特の號が出ているという（日本

挿圖 15. 天保歌妓

畫家辭典）。

註33 東街文輝 京都の畫人で、畫材によつて浮世繪師と稱される（浮世繪大成）。

註34 勝川春嶸 春林と同一人で、春章の門人である（浮世繪大成）。

註35 西川祐信 寛文一一—寶曆元（一六七一一一七五一）上方浮世繪師。俗稱祐助、後に右京と稱す。自得齋、また文華堂の號がある。狩野永納に就いて畫を學び、のち浮世繪師となつた。艶麗な美人畫が多く、繪本も多く描き「繪本百人女郎品定」は代表作で繪本倭比事の著がある。

II の 2

第一期 松年・煤嶺・栖鳳塾時代（明治二十年—明治三十九年）
第一期と考えられる明治二十年から同三十九年に至る松年・煤嶺・栖鳳塾時代は、松園にとつては修業期でもあり、畫道への出發から一應の松園様式を形成した興味深い時期でもある。

こゝでは鈴木派の硬直な筆致をはじめ、多様な研究成果が渾融され、それらの變貌を如實に露呈しつつ次第に洗練され、一連の歴史風俗畫と、寫生を基とした現代風俗畫が製作されている。この第一期に於ける時代は、京都畫壇の一般的傾向として、若い世代の東京での共進會或いは展覽會への進出が目立っているが、松園もまた日本美術協會、日本繪畫協會、日本畫會等の展覽會、京都では後素如雲社の展覧、新古美術品展覽會、日本青年繪畫共進會等に發表している。その他地方の展覽會及び内外の博覽會への出品も多く數えられる。

松園の畫壇への出發は、從來明治二十三年東京に開催された第三回内國勸業博覽會へ出品の「四季美人圖」が挙げられているが、そ

の前々年の明治二十一年一月京都圓山における後素如雲社の展覧に「美婦人圖」を松園女として出品していることが知られる。^{註42}恐らくこの作品が公開展覧會への初登場ではなかつたらうか。如雲社は、幕末から明治初年にわたつて、京都畫壇の有力畫派を殆ど網羅した繪畫を中心とする唯一の美術團體であるが、松園はその前年に畫學校に入學しているのであるから一年に滿たない精進で、森寛齋^{註43}、鈴木百年^{註44}、同松年、岸竹堂等當時の畫界に重きをなした錚々たる大家達と席を同じくしている。

その翌年の暮に、第三回内國勸業博覽會に出品すべき京都作家の作品展示會が京都府廳で行はれ、松園の「四季美人圖」もこれに出品されている。續いて、翌二十三年東京で開催された同博覽會では、鑑査の結果褒狀を授與された。最初の如雲社出品の「美婦人圖」が、如何なる作であつたかは全く不明であるが、「四季美人圖」は、いま小下圖^(竪三四・八釐 横二二・一釐)(挿1)が一枚遺存するのでその圖柄を偲ぶことが出来る。これによれば、現代風の女性四人によつて、それぞれ四季を表わしたもので、當時出品と同時に松園が提出した繪畫解説書^{註46}中の審査請求主眼の項に

春 籠禽を眺めるも今や琴を弾せんとする容姿
夏 炎風を忌て團扇をも翹せず、硝子中の金魚に心を奪はる容姿
秋 意中己に秋風滴露を畫き歌を草せんとする容姿
冬 雪曉の畫幅に着眼するも尙寒を厭うの容姿
右四ヶ條は大主眼にして、其他凡てに意想を用う。願くば細かに全圖上審査せられんことを。

とある。唯この小下圖には年紀がみられないので、或いは二十六年のシカゴ萬國博覽會に出品した際のものであるかも知れぬが、これは全く同圖柄に描かれたというから、いずれにしてもこの小下圖により、その圖様を窺うことが出来る。そして松園の最初の出發が、さきにも述べた様に、浮世繪にその縁を求めていたとしても、寫生をもととした當代風俗畫であつたということは、この作家の後

年の仕事を考える上に、注目すべきことではないかと思われる。二十三年にはこのほか、日本美術協會へ「美人吹笛圖」を、また京都では後素如雲社の一月東山正阿彌に於ける展覧に「美女子圖」、

挿圖 16.

五月洛東各樓展覧に「仙女戲蝶之圖」を出品しているが、いずれもその圖柄は不明である。

これら松園が畫壇に登場した頃の京都畫壇は、幕末以來明治初年にかけての重鎮であつた老作家たちと、次の時代を擔うべき青年作家たちとのいわゆる新舊交替の時期であつたといえよう。東京に於

けるアーネスト・フェノロサ、岡倉天心を中心とする新しい繪畫運動は、漸次地方にも波及し、十九年六月にはフェノロサが入洛し、京都府畫學校に於いて革新的日本畫の講演を行い、^{註47}京都の美術家達を鼓舞している。當時保守の氣風濃く、流派第一主義の傾向を脱し得なかつた京都畫壇も、フェノロサの講演等を機縁とし、この二十年代を境に、新しい時代の氣運が漸次醸成されるに至つた。要するに、この頃は新時代の空氣に鋭敏な青年作家の胎動期であり、現實にはその指導者格であつた竹内栖鳳を中心として、京都畫壇が美術の近代的意義を認識して大きく飛躍した活氣にみちた時期であつたと言えよう。しかも、この狀態は、年毎に加速度的に上昇して行つて、明治二十七年森寬齋、翌二十八年幸野楳嶺が歿するに及び、決定的なものとなつた。若い松園は、その出發からこの新狀態の渦中にあり、近代を強く意識しつつその影響下に、時代の線に沿つた自律的藝術を育成していつたのである。

再び松園の作品を顧ると、この後、楳嶺が歿するまでに發表した作品は、ほとんど歴史に取材された風俗畫である。これは、當時の東京及び京都畫壇の一般的傾向でもあつた。明治の中期以降擡頭した民族主義的思想とも考え合せられるが、松園の場合は、このほか前述の繪本類より啓發された作境でもあつたように考えられる。

作品としては、現存するものでは「義貞聽琴圖」^(竪一四一・三厘)がある。圖は、義貞が琴を彈ずる勾當内侍を垣間みるさまを描いたもので、堅長の畫面に、庭と屋敷内の風景を、俯瞰的構圖で巧みに表現している。しかし全體としては大和繪風の、しかも、硬い描法を離れないものではあるが、數年前の初出品頃の作品に比較すると、技法的に格段の確實さがみられる。また同年の第四回内國勸業博覽會には「清女褰簾之圖」^{註48}を出品している。

楳嶺の歿後暫くしてから栖鳳塾に入門するが、この間に於ける松園の作品は、比較的故事に取材した歴史風俗畫から、次第に現代風俗畫へと移行し、技法的には寫實的傾向顯著で、抑揚をもつた、あるいは返り筆を用いる等、古様な筆法は意識的に排除され、また内容の上にも一つの特色を示す一連の作に接し得られる。三十年代に於けるこの技法的變化を看取せられるものには「一家和樂圖」^(挿2)

「浴後美人」^(竪一・六厘)^(横四二・二厘)^(挿4)等があり、前者における團欒する家族の、幼兒をあやす老爺の、老いた顔容の描寫、裁縫しつつそれを見る嫁とも娘ともつかぬ中年婦人の顔の表現、また友禪の長袖を纏い、ひさごに興ずる幼女をはじめ、それぞれの人物の衣紋の、或

いは後者における浴後着物を掛けた衣桁の傍で立膝しながら鏡を前に化粧水を注ぐ女性の、筋肉を考慮に入れた裸體表現等には、從來みられぬ寫實的追求の態度がみられる。これらは明らかに洋畫より

宮内廳藏 花 月 雪 挿圖 18.

刺戟されたものと思われるが、栖鳳塾では明治三十年頃すでにラスキンのモダンアートの講義や、醫師擔當の骸骨による解剖學が講じられていたというが、^{註49}「浴後美人」にしても、浮世繪等には單に「湯上り圖」としてみられるものであるが、裸體を寫實的に表現した點

に於いて、傳統的な京都の日本畫としては、餘程斬新なものであつたであろう。畫感の上で或る特色を示す一連のものとしては、主に寫生をもととした現代風俗で、中にも出世作「花ざかり」をはじめ「時雨」「少女」等があげられる。「花ざかり」は、明治三十三年の日本繪畫協會、日本美術院の第九回聯合共進會に出品され、下村觀山、菱田春草、横山大觀等の大家に伍し、堂々二等銀賞の榮譽を贏ち得たもので、^{註50}畫壇にその存在を認められた出世作である。付添いの中年婦人に寄り添うて歩く花嫁の、恥らいを含んだ可憐な容姿は、觀者を深くとらえるものがあつたのであろう。そして、青眉抄にもこの作は、作者の青春の夢をこの繪の中に託したもので、松園自身にとつて終生忘れられぬ一作であると語っているように、閨秀畫家松園の青春の素顔でもあつたのであろう。またお下げ髪に大きなリボン結び、コスモス模様のふり袖をきて、朝顔を手にする「少女」にしても、「時雨」における蛇の目傘をさしかける當代風娘のしなやかな風情の後姿にしても、松園の生涯の作品を通じて、殆どこの時期にのみ存在する抒情色濃いものである。

このほか栖鳳塾時代のものとして引續き歴史風俗畫の一連があり、「梅花粧圖」「重衝朗吟圖」「明皇賞花圖」「輕女悲離別圖」「遊女龜遊」等がある。この中三十二年の第二回日本畫會に出品した「明皇賞花圖」は、玄宗と楊貴妃が牡丹を鑑賞する圖で、その製作苦心談に、四日三晩全く一睡もしなかつたとあるが、^{註51}これを以てしても、その情熱的な製作態度を窺うことが出来る。三十三年の第六

回新古美術品展覽會に出品した「輕女悲離別圖」の輕女は、慎しやかな京女の典型として松園の好んだ女性の一人であり、三十七年の第九回新古美術品展覽會出品の「遊女龜遊」(横一三九種)は横濱の遊女龜遊が、外國人によばれるのをいとい自害したという事件に取材し、女性は強くあるべしとの激しい意圖をもつて描かれたものであるが、この圖も展覽會場で、その顔面を汚染されるという事件がおきた。當時漸くその名が高まつた松園に對し、嫉妬・羨望視する者の手によりなされた行爲といわれる。

またこの頃、家に籠つて製作三昧に日を送る松園を、師の栖鳳が、霞を食して生活する仙人にたとえ、アトリエの一屋を棲霞軒と命名した。支那風の取材による作品や、年紀を入れた改まつた時の畫號には、この棲霞軒が用いられている。

註36 日本美術協會 明治十二年日本美術の衰退を憂え、その振興のため佐野常民、河瀬秀治、九鬼隆一、山高信雄、大森惟中らにより創立された龍池會は、明治二十年會名を日本美術協會と改め、春、夏、秋の三季に展覽會を開催し、第二次大戦まで一四五回に及んだ。戦後は組織を改め、昭和三十二年第十回展を開催した。

註37 日本繪畫協會 明治二十四年邨田丹陵、池田眞哉、尾形月耕、梶田半古、小堀頼音らにより結成され、連年共進會を開いていた日本青年繪畫協會は、明治二十九年東京美術學校を卒業した横山大觀、下村觀山、菱田春草等が参加し、日本青年繪畫協會を解消し、日本繪畫協會を創立した。この會は岡倉天心を副會頭、審査長に推し春秋二季共進會を開いたが、後三十一年創立された日本美術院と聯合の形式となり、天心を中心とする革新派展として注目された。

註38 日本畫會 明治三十年末松謙澄を會頭に、副會頭を林忠正、評議員に野村文學、水野年方松本楓湖他二十六名がなり創立された。毎年展覽會を開催したが、昭和十三年解散した。

東京藝術大學藏 町洗紙草 19. 圖挿

註39 後素如雲社 如雲社の創立については、正確な日時不明で、慶應年間、圓山應立、中島來章、鹽川文隣等會し月並に畫談會をする事とした。この會を如雲社と命じ、明治元年より後素如雲社と改めた。後森寬齋が中心となり會を運営し、京都における畫會振興のため盡力したが、寬齋歿後、組織を改め明治二十九年後素協會と改稱し新たに發足した。

註40 新古美術品展覽會 明治二十八年十月京都美術協會が、第四回内國勸業博覽會々場中の美術館を借り受け、同十一月十五日まで、美術及び美術工藝品の臨時大陳列會を開催した。この會を新古美術品會と稱し、その後毎年開催した。併し何時頃まで續行したものか不明だが、記録には大正二年第十八回までがみられる。

註41 日本青年繪畫共進會 明治二十八年京都博覽協會の發起で、日本青年繪畫の發達を目的として、同年十月十日より十一月十五日まで、京都御苑内博覽會場に第一回共進會が開催された。

雲中放鶴	菱田春草	九二八四九五	九四九四	九〇	五四九九二	銀	銀
木蘭	横山大觀	九一九三九〇	九二	八七	四五三九一	同	同
花ざかり	上村松園	九四六五八〇	九〇七〇	八六	四八五八一	銅	銀
勾當の内侍	水野年方	八八七五九一	九三八四	八七	五一八八六	銀	銀
秋山喚猿	鈴木松年	八八八三八五	八五	八五	四二六八五	同	同
秋草	寺崎廣業	八七八六八八	八七	八八	四三六八七	同	同
水禽	川合玉堂	八七八五八九	八七八八		四三六八七	同	同

(右の審査規程は、審査委員の附點を合計し、其擬賞を基礎とし、更に特別審査委員、橋本雅邦、松本楓湖兩名の再議商權を経て確定する組織で、精密正確を旨とした。銅牌以上で特別審査員の訂正したものは、銀牌になつた尾竹國觀の「人道の圖」を銅牌とし、銅牌に擬せられた橋本秀邦の「王羲之圖」を壹等褒狀とし、又一方銅牌となつた上村松園の「花ざかりの圖」を特別に銀牌に上せ、其の他席順を變更したもの少くない)。

註51 青眉抄一〇〇頁。

II の 3

第二期 文・帝展時代(明治四十年—昭和九年)

松園は、明治四十年文部省美術展覽會が創設されて以來、終始官

上村松園とその作品

展系作家として重きをなした。昭和九年に帝國美術院展覽會が終幕をつげるまでの間を、作風の變化とも考え合せ、ここでは第二期として區切ることとする。時間的には稍々長期に亘るが、この時期には松園として不調とみなされる時代が含まれるので、主として文展時代を中心として述べることになる。作品としては、第一期を更に發展させたもので、「人形遣ひ」「螢」「深雪」「舞したく」「月蝕の宵」等この期を代表する特色ある作品が製作されている。

大阪市立美術館藏
秋 晩
22. 明治四十年の第一回文展に
挿圖
は、享保頃の女性二人が燈下に讀書を楽しむ「長夜」(七・四)に讀書を樂しむ「長夜」(七・四)へとつゞく。

横九八(二種)の圖を出品した。これは祐信への傾倒顯著なものがあつて、人物の特色ある豊艶・圓滿な描法をそのまゝ踏襲したもので、世評も毀譽褒貶相なかつた。その評の或るものは

此畫は最も非難が多いだろう。一面風俗畫だから風俗を現はせばよいかも知れぬが、形式に入て迄も現はさなければならぬかは問題である。若しそうとすれば、畫家の獨創というものがない。祐信、長春を復活して現わすならば盡す必要は無からう、之では獨創を認めることは出来ぬ。畫とし

註⁵²
てみるに足らぬ。

と言ひ、或るものは

長夜の情をして、よく現はれている。女の形の柔らかな足を崩したの杯よく優さしく出てる。缺點は手を映したので之はよくない。其他は感服である、註⁵³

と評して、松園の文展への登場は、問題作として取上げられながらも、餘り芳ばしいものではなかつたようである。

翌年の第二回展には、趣向をかえ、寫生をもととした現代風俗「月影」(竪一七三・七横)(挿7)を出品している。母娘に幼女とが、縁先の圓窓近く月を仰ぐ圖で衣紋には、未だ肉の多い、抑揚のある繁雜な線が目立ち、三十年代の専ら寫實を追っている頃、極力避けられていたこれら古風な線條は、文展製作となつて再び使用されてくる。

また第四回展には、御殿女中を扱つて、色彩濃厚な「上苑賞秋」を出品しているが、稍々筆の極りすぎたきらひがある。

この年第十五回新古美術品展には、「人形遣ひ」を出品した。この圖は、人形を遣う男と、それを見物する女達とをわけて双幅としたもので、半双に於ける女性群は、わずかに開かれた襖のそとより中年の奥女中を中心に、婦女子數人が部屋内にのぞかれ、また手前の襖の外からは、中腰で覗き見る一人の若い娘の後姿が描かれて居り、畫面の大半は白無地の襖によつて占められている。演藝を樂しむ女達の華やかな情景は、この襖によつて華麗さをすつきりと押え、しかもその中におのずから餘韻をもたせながら、中心はあくまで黒を主調とする男立ちの人形遣ひの半双に置いて、濛いしかも華

やかな雰圍氣のもり込まれた作品にしている。娘の初々しい後姿の表現も卓拔で衣裳の表現によりその肢態を巧みに示している點など研究された寫實の成果をおもはせ、また線條も肉太の抑揚多いものながら、自信ある流麗な運筆が目立つ。松園の作品には、屢々類似の圖柄の作品が、數點製作されているが、本圖も、衣裳の模様を變え、或いは人形遣ひをはぶき、襖の部分を擴大して餘白を多くし、屏風装にしたもの等、幾つか製作されている。註⁵⁴なお群像は、この製作以前にも多少描かれてはいるが、この様に主客二群に分置する形式をもつたものは、「人形遣ひ」が最初で、以後斯様な群像構成は第二期においては屢々見られ、意欲的な群像の大作がこの時期にのみ製作されたということは、この間が松園にとつて、一つの昂揚期であつたことを物語る。

翌四十四年は、文展製作が期日に間にあはずして不出品に終つた。そのため某氏入札會に出陳された「美人吹雪の圖」は、吹雪中を身をこめて走る女二人の艶麗な姿を描き、これまでの引き緊つた瓜實顔から稍々豐滿で、あでやかなものとなり、色彩も濃厚で未だ繁雜な描法をのこしながらも、次の大正期の作風を豫示している。

この他、同年伊太利羅馬に開催された萬國博覽會に、「人形遣ひ」と前年の文展出品作「上苑賞秋」が送られ、非常な好評を博し、後者は賣約済となつて同地に殘留した。

大正二年第七回文展出品の「螢」は、浴衣の丸髻美人が、蚊帳を

吊る手を止めて螢に氣をとられている圖で、繪本にその畫因を求めているが、蚊帳と女性に浮世繪に好んで描かれる畫題で、頽廢的氣分の含まれるのが通例であるが、こゝには爽やかな清涼感すら感じられ、あくまで畫品高くまとめている。これも類似の圖柄による製作が多くみられる。

翌三年には第二期の最も代表的作品と目される「深雪」(横一五三厘 縦一八四厘)

の圖が、大正博覽會に出品された。朝顔日記^{註55}の悲戀を主題に、匹田鹿の子の振袖も美しく、琴の前に跪座する深雪の可憐な娘姿が、情感を含んだ瑞々しい筆致で描破されている。瞬間の表情をとらえた、無理のない自然な姿態や、柔潤な色調が、畫面に快い調和をみせている。明治末年まで其痕跡をのこしていた肉太の描線は、大正に入つてからは漸次整理され、「深雪」では殆どその形跡をのこさず均一な調子の新様式に變化している。

また同年の第八回文展には、中京邊りの中流家庭における趣味生活^{註56}を扱つた現代風俗の「舞したく」を發表した。いよいよ自分の舞の番になり、廣間の中央に進み出る若い華やかな盛裝の令嬢と、澁い装いの地かたの中年婦人三人を對應させ、晴れやかな、しかも含蓄ある畫面を構成している。演舞の前に、不安に緊張した令嬢のあどけない表情に對して、話をかはしながら開演の用意をする中年婦人のゆとりと、落着きを、溫習會の雰圍氣の中に巧に表現している。そして表現された中年婦人の心情は、年齢的にもまた經驗の上にも、圓熟された松園の心境そのものであつたろう。また人物相互

間の心理的連繋や、廣間の空間把握、何げなく描かれた衣裳の紋樣等に、鍊磨された技巧の冴えがうかがわれる。

大正に入つてから急速な上昇線をたどる松園の仕事は、「深雪」「舞したく」に至つて、一つの完成された様式を示し、これらは第二期に於ける頂點と考えられる。さきに明治三十年代に抒情色濃い一連の作品について述べたが、「舞したく」を中心とするこの時期のものは、三十年代における抒情的一連の「花ざかり」「時雨」「少女」等よりは一段と、作品に幅と厚みが加わつて、のびのびとした境地が展開されている。評壇のうちには、この時期のものを、後年の完成期の作品より高く評價する人もある。松園の作品はその年代により、それぞれ味を異にするが、この頃のものは、堅實な技法の中に、豊かな製作感興と、激しい情熱が内包されていて、それが作品に、人間的な親しみ深い魅力を与えている。

翌四年第九回文展には、謠曲より取材した「花がたみ」(横二〇七厘 縦一五七厘)

が出品された。松園は、謠曲に深い關心を寄せ、自らも習得しつゝ熱心に研究を續けたが、この花がたみ以後も「焰」「序ノ舞」「砧」「草紙洗小町」など晩年に至るまで、謠曲を主題とした一連の製作があり、これらはいずれも能として一つの藝となつたものを造型的に意圖されたもので、日本の傳統的藝術である能に對する憧憬は、松園の藝術に新しい畫境を展開させた。謠曲「花筐」は繼體天皇の宣旨により、その御前に皇子の頃寵愛をうけた照日前が、紅葉の山を背景に狂人の舞を御覽に入れ、その舞により再び召され

るという筋のものであるが、畫面は典雅な色調により諧調を得ている。狂人の表現には、現實に精神病院を訪問したりして大いに研究を積んだことを自ら語っているが、謠曲金剛流の家元金剛巖は

「花がたみ」という繪には「増阿彌」の十寸神^{註57}という面を寫生して、それを人間の顔に戻して松園さんが再び創作して出しています。元來この花形見の能には小面、孫次郎を使うので、觀世では若女、寶生では増という面を使うのが普通だが、松園さんは十寸神を取り出して描かれた。その面を嵌めて創造した處にあの人の優れた凡様でなかつた處が窺える。^{註57}

と、専門的立場から松園の作畫態度を稱揚している。

翌五年第十回文展には、大作「月蝕の宵」（二曲一双）が出品され、推薦となつた。徳川時代の風俗を扱い、月蝕の宵、庭に下り立つた町家の若い女房を中心に、手鏡に月を寫して興ずる婦女子の群れを、主客の形式を用いて二曲一双の屏風にしてある。薄物の裾模様、繪團扇を手にする中心の中年婦人の蔭つけた立姿は、當時松園に師事して松契の雅號をもつていた九條武子夫人がモデルとされたともいわれるが、その他の人物の姿態等には歌麿、春章等浮世繪作家の作品による暗示が感ぜられる。尙、この圖もほかに類似の作が描かれている。

「焰」^{（横）}（^縦一八九・六）（挿13）は、大正七年第十二回文展に發表されたもので、謠曲「葵の上」に取材されている。源氏物語の六條御息所の生靈を描いたものであるが、作者は衣裳の時代考證にこだわらず、桃山風の扮装に替え、その力を専ら嫉妬に炎える女の形相表出に集注

している。松園の生涯の作品を通覽しても異色的なもので、作者もどうしてこの様な凄艶な繪をかけたか、私自身でもあとで不思議に思つた位ですが、あのころは私の藝術の上にもスラムプがきてどうにも切りぬけられない苦しみを、あくという畫材に求めて、それに一念をぶちこんだのでありませう。^{註58}

と語っている。また技巧的にも、能面を繪畫化することは、さきに「花がたみ」の場合にも試みられているが、「焰」でも、嫉妬に炎える女の美しさを表現するのに苦慮した末、金剛巖の助言を得て、能面の泥眼を用いている。泥眼については、金剛氏は

能の嫉妬の美人の顔は眼の白眼の所に特に金泥を入れている。これを泥眼と言っているが、金が光る度に異様ななぐやき、閃きがある。又涙が溜っている表情にも見える。

と語っているが、松園は躊躇することなく、畫絹の裏から金を施し、大きな効果をあげている。

この焰の後、暫く官展への出品は休止され、大正十一年第四回帝展に、久方ぶりで、「楊貴妃」^{（横）}（^縦一六〇・八）（挿14）を出品している。侍女に結髪させる楊貴妃を描いたこの圖は、破端のない技巧を示しながらも、類型的なものとなり、繪畫的感動が稀薄である。

その後、大正期には注目すべき大作も發表されていないが、十五年の第一回聖德太子奉讃展覽會には「春」^{（横）}（^縦二二曲半双）と題して、盛装した娘二人が野遊びする圖を製作している。しかしこの圖もその高雅な筆致と、典雅な雰圍氣描寫は、他の追隨を許さぬものながら、松園の作品としては氣力に乏しい。この圖は、昭和四年巴里日

本美術展覧會に出品された。また昭和五年には殆ど同圖柄に、縁臺に繪團扇を手にする中年婦人が添えられ「春秋圖」(竪一五九・八浬 横一八八・五浬)(二曲一双)と題して、徳川喜久子姫が高松宮家御入興に際し、御用畫として納められている。このほか主要作に、大正十五年第七回帝展の「待月」(竪一九三・五浬 横九二・五浬) 御大典御用畫「小町草紙洗ひ」羅馬日本美術展覽會「伊勢大輔之圖」伯林日本書展覽會「蟲干之圖」米國トレド日本書展覽會「大文字山の送り火」岩崎家依頼畫「虹を見る」(二曲一雙)、高松宮家新御殿新築御祝として徳川家より献上された「藤原時代春秋双幅」等があり、また市井展への出品も多い。このうち昭和六年のベルリン日本書展覽會出品の「蟲干之圖」は、同國の希望により、他の諸作家と共に、同國々立美術館に寄贈し、同年七月二等赤十字章を同國より贈與されている。

要するに、この期の後半は依頼畫に忙殺された觀があり、この事態はまた松園の中綏的傾向を助長したであろうとも推察し得る。

昭和九年には、母堂を亡い、大いなる悲歎がもたらされたが、これを契機として松園の藝術の上にも、また新たな畫風が展開された。

この年第十五回帝展に徳川風俗の「母子」(竪一六八・八浬 横一一五・五浬)が出品され、政府買上となつたのははじめ、次々に、格調高い充實した佳品が發表され、一般に完成期といわれる一時期を現出する。「母子」は、斑文竹に絹糸で高雅な刺繡をほどこした唐簾を背景に、徳川時代の町女房が吾子を抱いて立つ美しい姿を表現したものである。若き日の母への追慕が作因となつてをり、中年婦人のしつとりと落着いた情

緒を、澁い懷古的雰圍氣の中ににじませ、赤い唇と吾子を凝視する母の瞳に、強い母性愛が強調されて、秀れた母子圖の表現に成功している。

同年京都綜合美術展に出品された「青眉」(竪七四・八浬 横八一・一浬)は、當時嫁いだ女性が母となると必ず眉を剃りおとしたものというが、これも母の若き日の思出を生々しく作品化したものである。蛇の目傘を背景に、京婦人のおつとりとした風情が巧みに描出されている。

註52 美術新報六ノ十七(第一回美術展覽會合評—石井天風、安田靉彦他)

註54 昭和二十五年「上村松園とその藝術展」開催の際出陳された作品(挿8)は、

第十五回新古美術品展出品作とは異なる。

註55 脚本、淨瑠璃「生寫朝顔話」歌舞伎「けいせい筑紫琴夫」の二種あり、お家騷動を背景に、宮城阿曾次郎、深雪の悲戀を描いたものであるが、後者は、女主人公の弾じる琴に寄せた名題である。

註56 昭和二十五年開催の「上村松園とその藝術展」に出陳された作(挿10)は、第八回文展の出品作と異なる。

註57 國畫二の四「能面と松園さんの繪」。註58 青眉抄一五二頁。

II の 4

第三期 新文展・日展時代(昭和十年—歿年)

昭和十年から歿年に至る第三期は、松園藝術の完成期で、新たに改組された文展を舞臺に、次々に力作が發表され、また著名な市井展への出品も多い。

その最初のものは、昭和十年三越百貨店の幹旋で、京都畫壇の大家十七名を會員として開催された第一回春虹會の「天保歌妓」

〔豎一四三・横五六・六厘〕（挿15）である。第二期では、消々豊満な美人の型を生み出したが、この期に至つて、再び第一期の瓜實美人の傾向に戻り、松園の美人畫への理想である崇高美を表現している。「天保歌妓」も一人の藝者が棲をとる立姿が描かれているが、背の上がつた凛々しいその顔立と、颯爽たる容姿は、水際立つて「私は藝妓ひとつ描く場合でも意気ななまめかしい藝妓ではなく、意地や張りのある藝妓をかく」という松園の言葉そのまゝがよく表現されている。またこの期に入ると線條も一段と強靱さを増し、要約された構圖の中に美しい諧和をみせている。

同じ年同店により東西日本畫家百二十六名を綜合して開催された第一回三越日本畫展覽會には、「鴛鴦鬘」（挿16）を出品して評判高かった。鴛鴦鬘は、初心な處女の特徴のように可憐な髪型であるが、松園はそれを日本畫材を存分に駆使し、目覚めるばかり鮮やかな技法で表現している。華やかな娘の色彩は、髪や衿、或いは帯の黒により引き締められ、そのなかに色白な京女の膚を初々しく浮き出させている。無駄のない要約された線や構圖、瑞々しい畫感等この時期における收穫の一つと思われるが、今は所在不明で鑑る折もなく残念である。

翌十一年文部省招待展には「序の舞」（豎二四二・五厘）（横一四一・五厘）を出品し、政府買上げとなつた。茜色に瑞雲模様の大振袖を着た、文金島田の現代美人が「序の舞」を舞う圖で、その端然たる容姿は、何ものにも犯されない女性のうちにひそむ強い意志を表現したかつたという作

者の意圖が、遺憾なく發揮されている。また端麗な髪描寫やその他に、女性作家獨特の繊細な神經がつかわれている。

十二年夏には、大正五年「月蝕の宵」出品の際御用命をうけた「雪・月・花」（各豎一五八・七厘）（横五四・五厘）（挿18）の三幅對が獻納された。この圖は、昭和三十年の、「松園名作展」にはじめて公開されたもので、藤原時代の装束をした殿上女性が、各三様の趣を表現して、絢爛たる賦彩により、丹念な密畫として描かれている。

半歳の日月を御用畫の製作に費してのち、第一回新文展に、大作「草紙洗小町」（豎二一四・六厘）（横一三三・三厘）を發表した。謠曲「草紙洗小町」は、

宮中歌合會の席上、小野小町の詠んだ歌を、相手の大伴黒主が、前夜小町の獨吟をぬすみきいて、ひそかに草紙にかき込み、古歌であるとして訴えた。窮地におとし入れられた小町は、遣る方なく悲嘆にくれるが、ふと文字の亂れと墨色の違いに氣附いて、その草紙を洗い、書入れた歌を流し去つて、危く冤罪をのがれたという筋のものである。圖はその喜びと、負けじ魂を表現したもので、緋の袴に、菱紋様の打掛を着た小町が、片膝たて、繪扇を高々と開いた姿にえがゝれていて、古典的な莊重な畫面を見せている。金剛巖の能舞臺に着想を得たものというが、その至藝に酔つた作者は、能面の小町が、現とも幻ともつかぬ夢幻的氣分の中に在つて、その恍惚境を繪畫化したものである。超現實的な、しかも誇張的なその表現様式は、能そのものゝ持つ情緒をよく表現し得て、單調、陳腐に墮り易い圖柄を、その畫格の大きさ、重厚さで支え、迫力ある作品にし

ている。一方また松園は「青眉抄」の中で

一點の卑俗なところなく、清澄な感じのする香高い珠玉のような繪こそ私の念願とするところのものである。

と言ひ、また

その繪をみていると邪念の起らない、またよこしまな心をもっている人でも、その繪に感化されて邪念が清められる……といった繪こそ、私の願うところのものである。^{註59}

とも述べ、更に「藝術をもつて人を濟度する」^{註60}或いは「眞、善、

美、の極地に達した本格的美人畫を描きたい」^{註61}と述べているが、松園は自己の藝術に對して、終始このような高潮した理想をもつて臨んでいた。そして、この様な理想は、松園藝術の思想的根底をなす

もので、それは生涯の作品を通じて美事に結實している。しかしこの松園の抱いていた倫理感、作品に一種の緊迫感を漲らせ、堅實な技法と合して、一面味に乏しく、親近感の稀薄なものにしている點もなくはない。「草紙洗小町」は、この間の事情をよく窺い得る作品であるが、また、この大畫面を、聊かの破綻もなくまとめ得る技倆は非凡なものと思われる。また晩年に發展をみせた靱い線條による様式美は、この「草紙洗小町」を緒とし、洗練された寫實から飛躍しているが、この作はその意味に於いて、劃期的作品でもある。

次の昭和十三年第二回新文展には、前年と同様謠曲に取材した「砧」を出品した。唐の故事に妻がうつ砧の音が、萬里の外にいる蘇武の旅寢にきこえたという話があるが、九州芦屋の何某の妻も、都に上つて久しい夫の上を想ひ、故事にならつて砧をうつという謠

曲の筋を、主題としたもので、慕情切々たる女性の心理を表現している。全體に細い技巧をこらさず、松園の秀れた色彩感覺は、小袖のさび朱に若い妻の艶やかさと、秋の夜を思わせる木の葉模様の青磁色の打掛に、その寂しさを表わし、またこれらと上品な風貌とは、沈靜なバックの色の中にとけあつて、微妙な情趣を漂わせ、品格のある畫面を作っている。能では冷靜の内に無量の力の籠る所で、老年ならではよくなし得ない難物とされるもののよしであるが、松園の技巧は、能における難解な表現を、繪畫の上で、簡潔な様式の下によく發揮している。

昭和十六年第四回文展出品の「夕暮」^(竪二一四・八種 横九九・五種)は、松園の作品中でも最も主要なる製作となつたが、これまでの長い精進も、この一作をなすためであつたかの感を與える。「草紙洗小町」以來の様式化は、徐々に進められ、この作に至つて最高潮に達する。要約された線描と、溢く高雅な色彩は、快い諧和をみせ、部屋が暗がりからつと乗り出して、縫針に糸を通す女性の、腰をひねつて仰向く姿態も美しく明るく緊張した顔に焦點があてられている。

繪を學ぶ松園の傍らで、若き日の母がおそくまで針仕事にいそしむ姿を、表現したものというが、平凡な女の生活の一駒を、香り高い藝術にうたいあげたものといえよう。

十八年の關西邦畫展には「晩秋」^(竪一八〇・五種 横八六・〇種)を出品した。この作品は、「夕暮」と同様、日常生活に主題を求めたもので、障子の切り張りをするつまましい京女の姿をうつしている。椽に散らばる切紙

の形も美しく、如何にも女性作家らしい優しさがうかゞわれ、獨特の發色は、澄みとほつた秋の陽ざしを、着物の色に映發させている。

この期には、以上あげたほか、主な市井展の出品にも、前述の

「鴛鴦」^{（横）}「天保歌妓」等のほか、「うつろう春」^{（横）}「春鶯」^{（横）}（七二・五）（七六・二）

「晴日」^{（横）}（八二）^{（横）}（京都市立美術館蔵）等あり、また戦時中の獻納畫

としても、「雪」「牡丹雪」「待月」等の濃やかな作品を生んでいる。

戦後も市井展への出品はみられるが、二十四年松坂屋に於ける現代美術巨匠作品鑑賞會の「初夏の夕」が公開展への最後の發表となつた。

註59・60 青眉抄 一二八頁。

註61 同前 一二九頁。

III

以上が松園の作品についての概略であるが、斯様に松園の藝術は、日本の傳統繪畫の系列に立脚するものであることは明瞭である。

しかし前述の明治以前、京阪に流行した傳統的畫派における美人畫は、松園の作品に比較すると、一般に暗澁で地味な畫調のものであつたが、松園はこれらの流を汲みながらも、次第に既成流派とは離れ、上品で稍陰氣な濕潤さをもなう京都的範疇からはぬけ出て獨自な強く明るい作風をうちたてゝいる。岡崎義惠氏はその著に^{註62}

松園女史の典麗な美人畫が此頃著しく莊重高朗の調子を加え、歌麿を超えて王朝佛畫の域に迫つた事である。その豐潤な人間的香氣に至つては支那畫に求め難いもので、寧ろ西洋美術と潮を爭はんとするかの如く見え

る。江戸の浮世繪は西洋で尊重されているに拘らず、淫靡纖弱の氣味があつて引け目を感じる事を免れなかつたが、松園女史の近作などはギリシャ彫刻やイタリヤ壁畫の傍に置いて、十分日本美術の地位を主張し得るのではなからうか。

と、最高の讃辭を述べているが、その當否は別としても、この様な松園藝術における魅力の秘密は一體何處に潜んでいるのであろうか。

いまその本質的なものについて索求しつゝ、長い研究の推移をたどつてみると、若年の頃より生涯續けられた古畫研究は、繪本の類をはじめ、博物館における古畫縮圖、或ひは祇園祭における屏風繪の模寫等、あくことない修鍊が重ねられている。これらの綜合的研究の結果、傳統的流派による古様な線描は、漸次修正され、豐麗にして強靱、しかも瑞々しく高雅な味はひを含んだ獨自の線條と、日本的な清澄優雅な色彩美の表現に成功している。またこれら古畫への探索は、内容的にもその作品に、深さや重み、或ひは光澤を加え、技術の背後に、豊かに充實された精神性を賦與して、畫格の大きい、堂々たる作品たらしめている。

これら古畫研究による鍊磨により、傳統技術を殆ど肉體化しながら、しかも製作にあたつては、その以前に周到な寫生の用意がなされ、作品の底には充分の自然觀照を内藏していた。これが一見古風な様式を踏襲しながらも單なる様式化に墮せず、その畫面に常に新鮮な生命感を與えていたものではなからうか。

更に個性の尊重、自我の目覺めを根底とする明治の新思想は、松園の精進の上にも多く働いて、傳統藝術に沿いながらも、單なる客

觀的女性像に終らず、作中人物は常に自己の生活の表現であり、心理描寫であり、畫中の人物はことごとく松園自身がモデルであつたといえる點等も作品に生彩を加えた所以のものであらう。

いま一つ松園藝術にとつて、缺くことの出来ないと思われるのは能との關連についてである。松園は早くより趣味として謠曲を愛好し、金剛流を習得していたが、その素養は松園の藝術に少なからぬ影響を及ぼした。それは、晩年の研究的態度をもつてのぞんだ製作には、大正四年の「花がたみ」をはじめ、「焰」「砧」「草紙洗小町」等すべて謠曲物が扱われ、また「青眉抄」にも、謠曲、能に關する事項がかなりの力をそぐいで記述せられ、この日本の古典的傳統藝術に深く傾倒している様子が知られる。文中に^{註63}

能樂における、この簡潔化された美こそ、畫に於ける押詰めた簡潔美の線と合致するものであると思ひます。簡潔の美は、能樂、繪畫の世界だけでなく、あらゆる藝術の世界―否、わたくし達日常生活の上にも、實に尊い美の姿ではなからうかと思ひます。

という言葉があり、すべての美は能の簡潔美に通ずるものであると言ひ放つてゐるが、それはそのまゝ作品の上にもあらわれ、大正初年にはじまる線自體の單純化をはじめ、その後の「草紙洗小町」（昭和十二年作）を發端とする以後の作品には構圖の上に、極度の單純化が試みられている。それまでの簡略化されながらも、寫實の跡をみせていた「母子」「序の舞」等の作風は一變して、衣紋の線等は至極簡潔になつてきている。しかも、「夕暮」「晩秋」「螢」に至つ

てはその様式化に緊密な完成をみせ觀者に自在な感を与える。

斯様な簡略化と、美人畫にありがちな、常に何物かを物語らんとする文學性が極度に排され、瞬間的美をとらえ、そこにあくまで純粹な繪畫的追求の態度をもつてのぞんでいる點、この傳統繪畫の系列に立脚する松園藝術を極めて近代的なものにしている。

註62 美の傳統 岡崎義惠著 昭和十五年弘文堂書房。
註63 青眉抄 二四七―八頁。

略 年 譜

明治 八年(1) 四月二十三日京都市四條御幸町西入上村太兵衛二女として生る。 本名律絲。

一四年(7) 佛光寺開智小學校入學。

二〇年(13) 五月、京都府立畫學校入學。

二一年(14) 「美婦人圖」後素如雲社展出品。鈴木松年の門に入る。

二三年(16) 「四季美人圖」第三回內國勸業博覽會出品。「美人吹笛圖」日本美術協會展出品。「美女子圖」後素如雲社展(一月)出品。

「仙女戲蝶之圖」後素如雲社展(五月)出品。

二四年(17) 「美人詠歌圖」日本美術協會展出品。「美人觀月」第一回日本青年繪畫共進會出品。(三等)「處女倚柱」京都市工業物產會出品。

二五年(18) 「美人納涼」京都市美術工藝品展出品。

二六年(19) 「美人彈吹圖」日本美術協會展出品(三等賞銅牌)。「四季婦人圖」米國シカゴ萬國博覽會出品(二等賞)。

二七年(20) 「美人揭簾圖」日本美術協會出品(褒狀二等)。

明治二八年(21)

「清少納言褰簾圖」第四回內國勸業博覽會出品(褒狀)。「義貞聽琴圖」日本青年繪畫共進會出品(三等賞)。「古代美人圖」日本美術協會展出品(褒狀二等)。

二九年(22)

「婦人愛兒圖」日本美術協會展出品(褒狀一等)。

三〇年(23)

「梅花粧圖」日本美術協會出品(三等賞銅牌)。「一家樂居圖」第一回全國繪畫共進會出品(四等賞石印)。「今様美人」第二回日本繪畫協會共進會。

三一年(24)

「重衝朗吟ノ圖」第四回新古美術品展出品(三等賞銅牌)。「古代上臈圖」日本美術協會出品(三等賞銅牌)。「美人」第五回日本繪畫協會日本美術院聯合共進會(褒賞二等)。「美人觀書」第一回婦人製品博覽會出品。

三二年(25)

「官女圖」日本美術協會出品(褒狀二等)。「人生之花」第五回新古美術品展出品(三等賞銅牌)。「明皇賞花圖」第二回日本繪畫會出品。「美人圖」第二回全國繪畫共進會出品(銅賞)。「雪中美人」第七回日本繪畫協會日本美術院聯合共進會(二等褒狀)出品。

三三年(26)

「花ざかり」第八回日本繪畫協會日本美術院聯合共進會(銀牌)。「輕女悲離別圖」第六回新古美術品展出品(二等賞銀牌)。「母子」巴里萬國博覽會出品(褒狀)。「浴後美人」依賴畫。

三四年(27)

「園裡春曳」第七回新古美術品展出品(一等褒狀)。「雪中竹」第十回日本繪畫協會日本美術院聯合共進會出品(春季)。「背面美人」「櫻實」第十一回日本繪畫協會日本美術院聯合共進會出品。

三五年(28)

「時雨」第十三回日本繪畫協會日本美術院聯合共進會出品。(銅牌)。「少女圖」日本美術協會出品(三等賞銅牌)。

明治三六年(29)

「姉妹三人」第五回內國勸業博覽會出品(二等賞)。「春の粧ひ」北陸青年繪畫會出品。

三七年(30)

「遊女龜遊」第九回新古美術品展出品(四等賞)。「春の粧ひ」セントルイス萬國博覽會出品(銀賞牌)。「春日乙女」幸野樸嶺十周忌記念展出品。

三九年(32)

「柳櫻」第十一回新古美術品展出品。「稅所敦子孝養圖」京都市初音小學校へ寄贈。

四〇年(33)

「長夜」第一回文展(三等賞)。「蟲の音」日本美術協會出品「花のにぎはひ」第十二回新古美術品展出品。「花のにぎはひ」北陸青年繪畫共進會。

四一年(34)

「月かげ」第二回文展(三等賞)。「秋の夜」第十三回新古美術品展出品。「櫻がり」北陸青年繪畫共進會。

四二年(35)

「蟲の音」「柳櫻」第十四回新古美術品展。「松園美人畫譜」出版。

四三年(36)

「上苑賞秋」第四回文展出品(三等賞)。「人形遣ひ」第十五回新古美術品展出品。「花見」日英博覽會出品(金賞)。「花」第十回異畫會出品(二等銀賞)。同會審查員となる。

四四年(37)

羅馬博覽會に「人形遣ひ」「上苑賞秋」出品。「美人吹雪の圖」。異畫會第十一回展審查員。

大正元年(38)

「寵妾」第十七回新古美術品展出品。異畫會第十二回展審查員。

二年(39)

「螢」第七回文展出品(三等賞)。異畫會十三回展審查員。

三年(40)

「舞したく」第八回文展出品(二等賞)。「娘深雪」平和記念大正博覽會出品(二等銀牌)。異畫會第十四回展鑑査員。

四年(41)

「花がたみ」第九回文展出品(二等賞)。

大正 五年(42) 「月蝕の宵」第十回文展出品(推薦)。十一月文展會場へ皇

太后宮行啓、御前揮毫「白拍子圖」。

六年(43) 秋、皇太后宮京都へ行啓、御前揮毫「初音圖」。

七年(44) 「焰」第十二回文展出品。

一二年(48) 「楊貴妃」第四回帝展出品。皇太后宮文展會場に行啓、御前

揮毫「藤原時代紅葉がり風俗」。「花がたみ」日佛交換美術展出品。

一三年(50) 帝展委員となる。

一五年(52) 「娘」聖德太子奉讃展出品。「待月」第七回帝展出品。

昭和 三年(54) 「小町草紙洗ひ」御大典御用畫。

四年(55) 「月かげ」「娘之圖」バリー日本美術展出品。

五年(56) 「伊勢大輔之圖」羅馬日本美術展出品。「春秋」(二曲一雙

高松宮家御依頼畫。

六年(57) 「蟲千の圖」ベルリン日本美術展出品。「大文字山の送り火」

トレド日本畫展出品。

七年(58) 「虹をみる」岩崎家依頼畫。

八年(59) 「月と花」(雙幅)高松宮家御依頼畫。

九年(60) 「母子」第十五回帝展出品(政府買上)。「青眉」京都市綜合

展出品。「薰香」多聞堂名家新作畫展、蝸牛會展、關尚美堂新作畫展出品。母堂仲子刀自逝去。帝展參與となる。

一〇年(61) 「天保歌妓」第十回春虹會展出品。「鴛鴦髻」第一回三越日

本畫展出品。「春苑」高島屋現代名家新作畫展出品。

一一年(62) 「序之舞」文部省招待展出品。「春宵」第二回春虹會展出品。

一二年(63) 「草紙洗小町」第一回文展出品。「雪月花」(三幅對)御用畫。

上村松園とその作品

昭和一三年(64)

「春雪」第三回春虹會展出品。「朝ぞら」第三回珊々會展出品。「灯」第三回三越日本畫展出品。

「砧」第二回文展出品。「綠雨」第四回珊々會展出品。「鼓の音」京都美術クラブ三十周年記念展出品。「うつろう春」第四回春虹會展出品。

一四年(65) 「風」第五回珊々會展出品。「春鶯」第五回春虹會展出品。

「雪」三越新作日本畫展出品。

一五年(66) 「わか葉」第六回珊々會展出品。「櫛」第六回春虹會展出品。

「鼓の音」紐育萬國博覽會出品。「冬の雨」三越新作日本畫展出品。

一六年(67) 「夕暮」第四回文展出品。「花に詠ず」第七回春虹會展出品。

「夕べ」第七回珊々會展出品。「しんし」松坂屋現代巨匠展出品。「晴日」第六回京都市展出品。帝國藝術院會員となる。十月、華中鐵道の招聘により、中支旅行に出發。

一七年(68) 「朝」第八回珊々會展出品。「雪」日本畫家報國會軍用機獻

納作品展出品。「愛兒之圖」滿洲國慶祝展出品。

一八年(69) 「晴日」第六回文展出品。「螢」第九回珊々會展出品。「晚

秋」關西邦畫出品。

一九年(70) 「牡丹雪」「待月」陸軍獻納畫展出品。「新螢」「鏡山さつ女」

「靜」「晴日」戰艦獻納展出品。七月帝室技藝員となる。

二〇年(71) 二月奈良縣平城に移轉。

二一年(72) 「靜思」第十回珊々會展出品。

二二年(73) 「庭の雪」第一回白壽會展出品。十一月三日文化勳章受領。

二四年(75) 「初夏の夕」現代美術巨匠作品鑑賞會(松坂屋)出品。八月二

十七日午後七時五分肺臓ガンのため逝去。紋從四位諡號壽慶院釋尼松園。洛東東大谷に埋葬。